





ALAN N. SHAPIRO 2024-07-16

IST TRUMP EIN FASCHIST ODER DIE PARODIE AUF DEN FASCHISMUS?

NECROPOLITICS BAUDRILLARD, DEBORD, FASCHISMUS, SIMULATION, SPEKTAKEL, TRUMP

ERKENNTNISTHEORIE DES WAHREN UND FALSCHEN

Die Art von Medientheorie oder Medienanalyse, die in der amerikanischen politischen Linken in den letzten Jahrzehnten vorherrschend war, arbeitet im Wesentlichen mit einer Erkenntnistheorie von wahr und falsch. Noam Chomsky hat die moralische Komplizenschaft der intellektuellen Klasse (und seinen eigenen Kampf, diese Komplizenschaft zu überwinden) mit der abscheulichen Politik der US-Regierung, wie der Zerstörung Vietnams in den 1960er Jahren oder des Irak 1991, stets subtil und nuanciert beschrieben. In seinen Kommentaren zu

den Berichten der liberalen Konzernmedien über Politik, aktuelle Ereignisse und das Weltgeschehen geht es Chomsky jedoch vor allem darum, die Lügen der Medien zu entlarven und die von ihnen verschwiegenen Zusammenhänge und Tatsachen aufzuzeigen. Chomsky analysiert nur die Entität „Nachrichtenmedium". Er analysiert nicht die Medien als Ganzes – zum Beispiel Unterhaltungsfernsehsendungen, Werbung, Promikultur oder Blockbuster-Filme. Er geht davon aus, dass ein Verständnis der Nachrichtenmedien oder des Bereichs, der Politik oder Öffentlichkeit genannt wird, möglich ist, ohne die Nachrichtenmedien mit den Medien im Allgemeinen in der Gesamtsituation des fortgeschrittenen Kapitalismus zu verbinden. In klassischen Werken wie *Manufacturing Consent* (gemeinsam mit Edward S. Herman verfasst und 1992 veröffentlicht) und *Media Control* (2002) stellt Chomsky fest, dass die Nachrichtenmedien der Massenkommunikation die Propagandafunktion des Lügens ausüben.[463] Mächtige Geschäftsinteressen, die ein Profitmotiv verfolgen, manipulieren die Medien, die wiederum die Bürger manipulieren und kontrollieren. Die Wahrheit, dass die amerikanische Außenpolitik die wesentliche Funktion hat, in der ganzen Welt Regierungen zu etablieren, die von uns politisch kontrolliert werden und den großen Unternehmen freundlich gesonnen sind, wird durch die Verbreitung von Unwahrheiten verschleiert. Die Rolle des linken Aktivisten oder Journalisten besteht darin, die Wahrheit über eine bestimmte politische Situation zu sagen. Chomskys Arbeit ist äußerst wertvoll, doch was fehlt in Chomskys Perspektive?

In ihrem Krieg gegen Trump verfolgen die liberalen politischen Medien – zum Beispiel CNN und die *New York Times*– denselben Ansatz wie Noam Chomsky, indem sie ihren Kampf mit dem falschen Milliardär erkenntnistheoretisch als einen Kampf zwischen wahr und falsch, zwischen Fakten und Lügen darstellen. Trump erzählt ständig Lügen, und *die Washington Post* entlarvt sie jeden Tag. listet sie auf und stellt die Fakten richtig. Im Juli 2020 hatte Trump bereits zwanzigtausend Lügen erzählt. Es ist keine Überraschung, dass Chomsky und die liberalen Medien dieselbe Erkenntnistheorie teilen – beide glauben an die Philosophie und das historische Projekt der modernistischen Aufklärung: Fakten, Wissenschaft, Wahrheit, Kommunikation, Rationalität – das sind angeblich die großen Errungenschaften des demokratischen Westens. Dabei ist es egal, dass es dieselben liberalen Medien waren, die Trump dabei halfen, die republikanische Nominierung für das Präsidentenamt 2016 gegen sechzehn andere Kandidaten zu gewinnen. Trump verschmolz die Sphäre der Politik mit der Medienunterhaltung des Schockjockeys Reality TV World Wrestling Federation. Viele Monate lang versorgte er die liberalen Fernsehsender und Websites jeden Tag mit einer neuen sensationellen Schlagzeile. Da es ihnen in erster Linie ums Geldverdienen geht – und Verblüffung und Aufregung sind die Waren, die sie verkaufen – fanden die Medien Gefallen daran und machten Trump zu ihrem Hauptthema.

DIE GESELLSCHAFT DES SPEKTAKELS UND DIE HYPERREALITÄT

Eine Alternative zur Erkenntnistheorie des Wahren und Falschen als Medientheorie – die sich aus der Annahme ableitet, dass die Rationalität der Aufklärung und die zivilisierte Diskussion, die John Stuart Mill in *On Liberty* propagiert, uns retten werden – bot der französische Situationist Guy Debord in seinem 1967 erschienenen Buch *Society of the Spectacle*.[464] Ich

vertrete den Standpunkt, dass wir ein Gleichgewicht zwischen dem „modernistischen" Bekenntnis zur „Wahrheit" und der „postmodernistischen" Infragestellung dieser Annahme suchen sollten. Ich will die Regionalität und die Wahrheit nicht ablehnen, aber ich glaube, dass auch neue Strategien dringend erforderlich sind. Guy Debord war ein neomarxistischer Denker, der zu begreifen versuchte, wie sich die Kontrolle der Kapitalisten über das Leben der Arbeiter im historischen Übergang zum fortgeschrittenen Kapitalismus von der Produktionssphäre auf den Konsum, das Alltagsleben und die Medienkultur der Bilder und der rhetorischen Sprache ausweitete. Mit seinem Konzept des „Spektakels" verstand Debord, dass die Allgegenwart visueller Bilder eine Welt der Abstraktion und der Passivität einrichtet, eine Verringerung dessen, was „direkt gelebt" wird, und eine Zunahme der Autonomie und Macht der Bilder selbst.[465] Etwas wird wahr – oder wahrer als wahr – dadurch, dass es in den Medien gesagt oder charismatisch gesagt wurde. Im Spektakel „hat sich der Lügner selbst belogen": „In einer Welt, die auf den Kopf gestellt ist", schreibt Debord, „ist das Wahre ein Moment des Falschen".[466] Das soziale Leben erfährt eine Verschiebung vom Sein zum Haben zum Schein – und damit die Herrschaft des Scheins.

Der Medientheoretiker und Semiotiker Jean Baudrillard entwickelte Guy Debords Begriff der Gesellschaft des Spektakels noch weiter zu seiner Theorie der Simulation, der Simulakren und der Hyperrealität. Baudrillards bekanntestes Buch ist der 1981 erschienene Band *Simulacra and Simulation*, in dem er über die Karte schreibt, die dem Territorium vorausgeht, und über Disneyland, das existiert, um die Tatsache zu verbergen, dass ganz Amerika Disney-Land ist.[467] Simulacra sind Kopien ohne Originale. Die Semiotik (auf die Kultur angewandte Linguistik) lehrt über „den Signifikanten" und „das Signifikat", die zusammen das sprachlich-kulturelle Zeichen bilden. In der Postmoderne treten die Signifikanten (Bilder und Diskurse) an die Stelle der Signifikate (Fakten und Referenzen), von denen die Bilder und Worte als zuverlässige und überprüfbare Repräsentationen gelten. Die Repräsentation wird von der Simulation abgelöst. Worte und Bilder stehen für sich allein und haben keine Referenz.[468]

Das Spektakel selbst ist zur Hauptsache geworden, die die zeitgenössische Gesellschaft und Wirtschaft produzieren. Konsumobjekte, architektonische Umgebungen und mediale Artefakte haben in erster Linie eine abstrakte semiotische und bezeichnende Funktion. Im „System der Objekte" werden die Körperlichkeit und der konkrete Ort der Objekte ihrer Teilnahme an der „perfekten Zirkulation von Botschaften" untergeordnet.[469] Die Relationalität der Zeichen-Objekte zueinander hat Vorrang vor der Besonderheit jedes einzelnen. Alle Objekte und Medieninhalte treten durch ihre gemeinsame Zugehörigkeit zum universellen, selbstbeweihräuchernden Kommunikationssystem in eine Äquivalenz.
Werbung für ein bestimmtes Produkt ist selten erfolgreich – aber das ist auch nicht der eigentliche Zweck der Werbung. Ihre Funktion ist die Förderung des gesamten Systems. Auch wenn „wir uns immer besser gegen die Werbung im Imperativ wehren können", schreibt Baudrillard in *Das System der Objekte*, „werden wir gleichzeitig immer empfänglicher für die Werbung im Indikativ. Ohne an das Produkt zu 'glauben', glauben wir also an die Werbung [470] Jede Produktwerbung bezieht sich nicht nur auf das einzelne Produkt, über das sie uns angeblich informiert, sondern auch auf sich selbst als Werbung, die das Wunder der

Werbung *an sich* bestätigt. Durch die spektakuläre Zelebrierung oder „radikale Sichtbarkeit" eines einzelnen Objekts oder einer Marke wird die Gesamtheit der Objekte und ein durch Marken vervollständigtes Universum beworben. Indem sie von einem einzigen Konsumobjekt spricht, verherrlicht die Werbung praktisch alle Spektakelobjekte, einschließlich aller anderen Medienbilder, semiotischen Zeichen und des Gefühls des abstrakten Wohlbefindens, das das *Ambiente* im Allgemeinen als eine Art mentale Einstellung fördert.

Die Konsumgesellschaft befriedigt nicht sogenannte *Bedürfnisse* (ein Konzept des abstrakten universellen humanistischen Wirtschaftsmodells), sondern ist vielmehr eine Manipulation von Zeichen. Um ein Konsumobjekt oder eine Medienbotschaft zu werden, muss die Entität zunächst in das universelle Zeichensystem eintreten.[471]
Baudrillards drittes Buch trug den Titel *Zur Kritik der politischen Ökonomie des Zeichens*(1972). Darin skizziert er sein theoretisches Programm einer Synthese von Marxscher politischer Ökonomie und einer semiotischen Analyse des sprachähnlichen Zeichensystems der kulturellen Dimension der spätkapitalistischen Gesellschaft.[472] Die meisten Marxisten hatten die kulturelle Dimension zuvor als bloß abgeleiteten „Überbau" der bestimmenden Instanz der Ökonomie und der „Produktionsverhältnisse" betrachtet. In *Für eine Kritik* wird die polit-ökonomische Theorie von Marx über die „Warenform" des „Tauschwerts" im frühen Produktionskapitalismus mit einer Radikalisierung der linguistischen Semiotik von Ferdinand de Saussure zu einer originellen Fusionskritik der Zeichenform im späten Konsumkapitalismus verschmolzen – und zwar auf kritische Weise.

Baudrillard artikuliert die Homologie zwischen dem sprachlichen Zeichen von Saussure und der Warenform von Marx. Diese vereinheitlichte „politische Ökonomie des Zeichens" oder die Analyse der Form Ware-Schrägstrich-Zeichen entspricht dem, was Baudrillard „den Code" nennt.[473] Das Reale, das Gelebte, der Mythos einer objektiven Realität – sie alle werden zu Rechtfertigungen oder „Alibis", die uns davon abhalten, die Dominanz der Simulationsmodelle zu erkennen. Diese sogenannten Realitäten sind „Realitätseffekte" (eine Anspielung auf den filmischen Begriff „Special Effects"). Der Signifikant der Größe der Konsumkultur oder „Amerikas Wohlstand" steht, um ein Beispiel zu nennen, für die konkreten Singularitäten der Objekte. Der Code der Signifikanten tritt im Prozess der Simulation an die Stelle der Referenzen. Wir leben in der Demokratie des Lebensstandards und der Zeichen des Wohlstands – der Republik des Automobils, des Cheeseburgers, des Personal Computers und des Home Entertainment Systems. Glück ist die Anhäufung von Zeichen des Glücks.

Die Medien haben uns vom „echten Zugang" zu historischen Ereignissen abgeschnitten. Alles, was ich über den Holocaust, den Zweiten Weltkrieg und den Vietnamkrieg weiß, stammt aus Hollywood-Filmen über diese Ereignisse. Baudrillard zitiert einen Aphorismus des jüdischen deutschsprachigen Philosophen Elias Canetti aus dem Jahr 1945, der von einem bestimmten Punkt in der Geschichte spricht, von dem man nicht weiß, wann genau er war, als die Geschichte selbst verschwand. Canetti schreibt: „Von einem bestimmten Punkt an war die Geschichte nicht mehr real. Ohne es zu bemerken, verließ die ganze Menschheit plötzlich die Wirklichkeit, alles, was seitdem geschah, war nicht wahr; aber wir haben es nicht bemerkt. „[474]

In seinem Essay über Francis Ford Coppolas Vietnamkriegs-Blockbuster *Apocalypse Now* von 1979 schreibt Baudrillard, Coppolas Meisterwerk sei die Fortsetzung des Vietnamkriegs mit anderen Mitteln. „Nichts anderes auf der Welt riecht so wie das", sagt Oberstleutnant Bill Kilgore (Robert Duvall). „Ich liebe den Geruch von Napalm am Morgen… Es riecht nach Sieg." Die High-Budget-Extravaganz wurde auf die gleiche Weise produziert, wie Amerika in Vietnam kämpfte. „Der Krieg wurde zum Film", schreibt Baudrillard. „Film wird zu Krieg, beide sind durch ihr gemeinsames Ausbluten in die Technologie verbunden. ‚[475] Es gibt eine Implosion oder gegenseitige Kontamination zwischen dem Film, der zur virtuellen Realität wird, und dem Krieg.

DONALD TRUMP DER LEERE SIGNIFIKANT

Donald Trump ist ein Produkt dieser Kultur der postmodernen „anything goes"-Bilder und des rhetorischen Diskurses. Der Mythos Trump entstand in den vergoldeten 1980er Jahren in New York City, der Ära der Gier von Ivan Boesky und Gordon Gecko und des Insiderhandels an der Wall Street. Donald Trump schmückte sich mit dem Namen Donald Trump, wo immer er konnte. Er war der Mann der goldenen Toilette, der Playboy, der Casinobesitzer, der Unternehmer, der die Opulenz des milliardenschweren Spiel- und Unterhaltungsparadieskomplexes Taj Majal in Atlantic City geschaffen hatte. Er war ein gescheiterter Geschäftsmann und ein Gangster, aber im Reality-TV spielte er den ultimativen glamourösen Milliardär, den viele Amerikaner bewunderten und von dem sie träumten, selbst einer zu sein. Präsident Trump lügt ständig, und seine Anhänger glauben ihm alles. Für sie ist seine charismatische Rede mächtiger geworden als das demokratische und wissenschaftliche System von wahr und falsch.

In zwei seiner letzten Texte – *Karneval und Kannibale* und *Die Agonie der Macht* – schrieb Jean Baudrillard kurz vor seinem Tod im Jahr 2007 eine neuere „Ordnung der Simulakren", die Phase der Ironie, der Parodie und des „Karnevalesken".[476] Baudrillard erweitert seine Konzepte der Simulakren, der Simulation und der Hyperrealität zu einer treffenden Diagnose des selbstparodistischen Stadiums der westlichen Gesellschaft. Simulation oder Hyperrealität ist nicht mehr die künstliche Inszenierung einer sogenannten Realität durch die ihr vorausgehenden Modelle und Codes. Die Simulation ist nun eine Farce, eine ungeheure Ironie, eine Maskerade, ein Zerrbild der vormaligen Werte und Ideale der Moderne: Freiheit, Kultur, Wahrheit, Humanität. „Jede Bedeutung wird in ihrem eigenen Zeichen eliminiert", schreibt Baudrillard in *Die Agonie der Macht*, „und die Fülle der Zeichen parodiert eine mittlerweile unerreichbare Realität… Die Macht ist nur die Parodie der Zeichen der Macht – die Kannibalisierung der Realität durch die Zeichen. "[477] Die Werte des Westens und Amerikas verkommen zu einer Karikatur ihrer selbst und verschlingen sich selbst. Das ist Donald Trump.
Das haben wir in den letzten vier Jahren erlebt – in der meisterhaften Showmanship von Don- ald Trump und seinen fanatischen Anhängern, in der vollständigen Ersetzung der Politik durch Reality TV, in der Tele-Morphose der Verschmelzung von Reality TV und Alltag – das Verschwinden politischer Substanz in der Faszination für die Banalität von Beleidigungen (siehe Hannah Arendts Banalität des Bösen), die heute das Markenzeichen der Medien-Promi-

Gossip-Kultur der Obszönität ist, die das amerikanische Leben und das Online-Monopol der Social-Media-Plattformen beherrscht.[478] Donald Trump ist ein erfolgreicher „empty signifier". „Je größer er als Name wurde, desto kleiner wurde er als Person", sagte kürzlich die ehemalige Geschäftsführerin der Trump Organization, Barbara A. Res.[479] Trump ist das ultimative Simulakrum, die lebendige Demonstration der Herrschaft der Signifikanten über die Signifikanten. Fälschung ist kein Verrat an der Authentizität. Trump ist der talentierteste Schwindler der Welt. Lügen sind aufregend. Sie setzen ihre eigene kraftvolle Erzählung in Gang. Wenn Trump etwas sagt, wird es wahr, weil er es sagt, und es gibt wenig, was *die New York Times* oder die *Washington Post* dagegen tun können. Die institutionellen Grundlagen für den Konsens und die Legitimation der „Wahrheit" sind unter den Bergen von Informationen und der Virtualisierung des Diskurses verschwunden. Die Medienkultur im Allgemeinen hat den Weg für Trump geebnet. Ganz Amerika ist verantwortlich für die katastrophale Situation, in der wir uns befinden.

VON DER SIMULATION ZUR GROTESKE UND ZUR SELBSTPARODIE

Ein weniger bekannter Aspekt von Baudrillards Theorie der Simulation und Hyperrealität ist die Art und Weise, wie er die postmoderne Kultur der Medienbilder mit dem Motiv des Grotesken in Kunst, Literatur und Performance verbindet, da sich ein kultureller Ausdruck von der Parodie zur Selbstparodie bewegt, als etwas, das zu einer Parodie oder Karikatur seiner selbst wird. Wir leben in der historischen Phase der Selbstparodie der verehrten Werte der westlichen Zivilisation. Die Simulation macht einen großen Schritt von der bloßen „Ersetzung des Realen durch das Hyperreale" hin zur Groteske. Wir befinden uns auf der Überholspur zu dem, was Baudrillard „Karnevalisierung" und „Kannibalisierung" nennt. Der Karneval war historisch gesehen sehr politisch – er war eine Parodie der Mächtigen durch die Unterdrückten. Auf Festen verkleideten die schwarzafrikanischen Kolonisierten Affen mit Admiralsanzügen und Hüten, um die weißen Kolonisatoren zu parodieren.[480] In Köln und im Rheinland standen Parodie und Spott über die französischen und preußischen Besatzer im Mittelpunkt der Karnevalstradition, die im 19. Die Selbstparodie ist jedoch etwas anderes. Sie geschieht ohne bewusste Absicht. Es ist wie das, was Karl Marx in *Der achtzehnte Brumaire des Louis Napoleon* schrieb, als er über den französischen Staatsstreich von 1851 schrieb, als Marx berühmt sagte: "Hegel bemerkt irgendwo, dass alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Persönlichkeiten sozusagen zweimal erscheinen.

Er vergaß hinzuzufügen: das erste Mal als Tragödie, das zweite Mal als Farce. „[481] Um nicht auf die Präsidentschaft verzichten zu müssen, inszenierte Louis-Napoléon Bonaparte einen Selbstputsch, um an der Macht zu bleiben. Er führte die Operation Rubikon am Jahrestag des Triumphs seines Onkels Napoleon bei Austerlitz 1805 durch.
Die Selbstparodie stürzt ihren ahnungslosen Darsteller in die Erniedrigung oder Abscheu. Amerika versank
mit dem Folter- und Gefangenenmissbrauchsskandal von Abu Ghraib im Jahr 2004 (Baudrillard schrieb über Abu Ghraib in seinem Essay „War Porn" von 2004 ‚ [482]). Angehörige der US-Armee und der CIA schickten Selfies an ihre Freunde und Verwandten aus Saddam Husseins berüchtigtem Gefängnis, das nun von der amerikanischen Besatzungsmacht

übernommen wurde, und lächelten und sagten „Cheese", während sie neben Gefangenen standen, die sie gerade sodomisiert und gefoltert hatten. Disneyland und die Americana-Kultur der universellen totalen Simulation scheinen ein harmloser Spaß zu sein.

Durch radikale Simulation hat Amerika die Hegemonie über die Welt erlangt. Amerika war konkurrenzlos in der Fabrikation von Fantasien und Spektakeln. Doch ab welchem Punkt wird das ernsthaft pervers? Donald Trump ist die verkörperte Metapher für diesen Wendepunkt. Sie wollen die einzige Supermacht der Welt durch das Bild sein? Dann wirst du dich selbst zu Fall bringen durch das Videobild in Endlosschleife und die Bildwiedergabe.[483] Nach dem tragischen Ereignis des 11. September 2001 wurde das Videomaterial der Implosion der Zwillingstürme des World Trade Centers im Fernsehen in einer Endlosschleife immer wieder tausendfach abgespielt, die Augen der Fernsehzuschauer in perverser Faszination auf den Bildschirm gerichtet. Baudrillard erkannte eine Symbolik in der Art und Weise, wie die beiden höchsten Gebäude der Skyline von Manhattan in einer visuell selbstmörderischen Bewegung in sich zusammenfielen oder implodierten, was wiederum eine Gegengeste zu den Mordselbstmorden der neunzehn Terroristen zu sein schien.[484] Der Karneval des Bildes ist auch die Selbstkannibalisierung durch das Bild.

Ein wichtiger Vorläufer von Trump, der den Präsidenten im Fernsehen und auf Twitter spielt, war die Wahl von Arnold Schwarzenegger zum Gouverneur von Kalifornien im Jahr 2003. Die Wahl des Mr. Olympia-Bodybuilders und Stars der Science-Fiction-Filmreihe Ter- minator in ein mächtiges politisches Amt war eine nicht allzu überraschende Karikatur der Demokratie. Reagan, der Hollywood-Schauspieler und TV-Moderator von General Electric Theater, war bereits Gouverneur und Präsident gewesen. Die Politik wurde völlig banalisiert zu einem Spiel von Idolen und Fans, zum Triumph der Promi-Kultur.[485] Schwarzenegger wäre mit Sicherheit Präsident geworden, wenn nicht eine antiquierte Klausel in der Verfassung ihn von vornherein aus fremdenfeindlichen Gründen disqualifiziert hätte. Während wir nun das wahrscheinliche Ende der Trump-Präsidentschaft erleben – und mit Baudrillard denken -, denke ich über die Verachtung für den Rest der Welt nach, die die Trump-Anhänger durch ihre Treue zu ihm empfinden und ausdrücken. Diejenigen, die sich am meisten mit dem Simulakrum von Amerika identifizieren, rächen sich symbolisch für den Neid und die Verachtung, die der Rest der Welt für das amerikanische Simulakrum empfindet. Amerika übt seine Macht in der Welt durch seine Beherrschung von Bildern aus. Doch eine gewisse Verzweiflung scheint inzwischen eingetreten zu sein. Das Phänomen Trump ist die Verbindung zwischen dem narzisstischen Schausteller und der Verzweiflung der MAGA-Schar, die um ihr Ansehen bangt.

FRÜHLING FÜR HITLER

Lange Zeit waren einige jüdische Theologen der Meinung, dass das Zeigen von Bildern des Holocausts tabu sein sollte, da das Ereignis das ultimative, nicht darstellbare Böse sei. Fotografie-Theologen haben manchmal allgemein argumentiert, dass die historische Wahrheit nicht durch visuelle Bilder dargestellt werden kann. In ähnlicher Weise war man der Meinung, dass Adolf Hitler und die Nazis in den 1930er Jahren moralisch so verwerflich waren, dass

Parodien, Komödien oder Witze über sie tabu sein sollten. In dem Film *The Producers* von Mel Brooks aus dem Jahr 1967 muss der bankrotte Broadway-Produzent Max Bialystock (Zero Mostel) ein Musical aufführen, das garantiert ein Flop wird, um sich mit einem komplizierten Betrug vor dem finanziellen Ruin zu retten. Bialystock kommt auf die scheinbar geniale Idee, eine musikalische Komödie über Hitler und die Nazis zu produzieren. Das Stück wird so geschmacklos sein, dass es garantiert vom Publikum und den Theaterkritikern verrissen wird und am Premierenabend in Schande endet. Doch zu Bialystocks Erstaunen wird die Show ein durchschlagender Erfolg. Das Broadway-Publikum hält *„Frühling für Hitler* " für die lustigste Sache der Welt. Adolf Hitler wird von dem geistesgestörten Ex-Nazi Franz Liebkind ungewollt brillant parodiert. Aufgrund des unerwarteten Triumphs droht Bialystock nun paradoxerweise der finanzielle Ruin und sogar das Gefängnis.[486]

Ist Trump ein Faschist oder ist er die Parodie des Faschismus? Hier ist meine Antwort: Er ist die Parodie des Faschismus. Aber er ist auch die Selbstparodie Amerikas und, einen Schritt weiter entfernt, der hochgehaltenen Werte des Westens. Trump ist die Selbstparodie der am stärksten mediatisierten Kultur der Welt: der Kultur des Konsums und der „ortlosen" Umgebungsräume der Einkaufszentren, des Fernsehens und der Werbung, der medien- und bildgesättigten Gesellschaft des Spektakels und der hyperrealen Fantasieästhetik von Disneyland. Als Parodie des Faschismus und als Selbstparodie des so genannten American Way of Life nach dem Zweiten Weltkrieg, als Synthese beider (Selbst-)Parodien, hat Donald Trump uns an den Abgrund gebracht, an den Rand der Klippe, an die Stelle, an der wir jetzt stehen und in den Abgrund blicken.

Der klassische Faschismus basiert auf dem Führerprinzip und einem starken und stabilen Glaubenssatz. Es gibt territoriale Ansprüche, einen harten Nationalismus und Theorien der Rasse. Bei Trump werden diese Aspekte variabel und „anything goes". Er ändert jeden Tag seine Meinung und hat keine anderen Ziele oder Pläne als Größe und Freiheit. Die energetische Kraft des Faschismus bleibt bestehen, aber ohne feste ideologische Bezugspunkte. Dies parodiert den Faschismus, da die abso- lute Wahrheit in das Doppelsystem der leeren selbstreferentiellen Signifikanten und der willkürlichen Signifikate übertragen wird. Trumps „Parodie des Faschismus" und Trumps „echter" Faschismus – seine Zerstörung Amerikas und seine Gefahr für die ganze Welt – sind zu einer monströsen Kombination verschmolzen.

deutsche Übersetzung aus dem Buch:

DECODING DIGITAL CULTURE WITH SCIENCE FICTION

Hyper-Modernism, Hyperreality, and Posthumanism